

筐编艺术图鉴

王纯信 王纪 著



长白山满族木文化研究

吉林人民出版社

王纯信 王纪著

长白山满族木文化研究

崖编艺术图鉴

蒋力群 著



吉林人民出版社

(吉)新登字 01 号

长白山满族木文化研究

民俗艺术图鉴

主 编	刘伯英	作 者	王纯信 王 纪
责任编辑	于秀魁	封面设计	王 纪
责任校对	于秀魁	装帧设计	莫忠海
封面题字	蒋力华	版式设计	张广军

出 版 者 吉林人民出版社
(长春市人民大街 124 号 邮编 130021)

发 行 者 吉林人民出版社

印 刷 者 英语辅导报社印刷厂

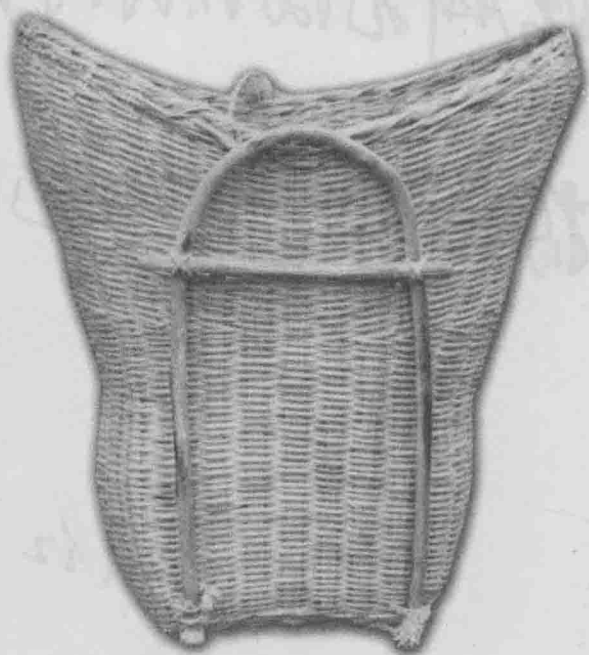
开 本 880 × 1230 1/32
印 张 5.3125
字 数 100 千字
版 次 2002 年 1 月第 1 版
印 次 2002 年 1 月第 1 次印刷
印 数 1—1200 册

标准书号 ISBN 7-206-03655-4/I·159
定 价 28.00 元

挖掘研究滿族民間美術

弘揚振興中華傳統文化

包天仁



绪 论

筐编艺术是民间美术范畴的重要内容,研究筐编艺术需要从民间美术说起。

一、中国民间美术基本状况

中国的民间美术,是在漫长的历史长河中经过数千年的积淀形成的,它经历了原始社会初级阶段,又在奴隶社会、封建社会中生息延续与发展,形成了极其成熟的艺术体系。

民间美术出自劳动者之手,更多出于劳动妇女之手,所以民间美术可称之为妇女的艺术。这些作者多不掌握文字知识,是靠视觉形象,靠民俗信仰和民间美术的传承方式,创造出了各种品类的民间美术。民间美术以实用为目的,与生活密切相关,既美化了生活,又起到了感情交流、知识传播、美感受的作用。

由 56 个民族所构成的中华民族,有比世界上任何一个国家都丰富多彩的民间美术。世界上的一些文明古国都因历史的断裂而造成民族文化的中断,只有中国因封建社会的长久延续,又长期的闭关自守,使民间美术受外来文化的冲击

受阻而缓慢地延续至今。

面对 20 世纪科学飞速发展的世界，民间美术受到冲击在所难免，并濒临灭绝，出现一个一致的世界文化。而维持人类文化多元化是面临的严重问题。

中国几千年的民间美术从未受到应有的认识和重视，当他接近消亡时，才意识到其可贵。当年鲁迅、郭沫若、钟敬文等学者都对民间艺术作过许多研究和阐述，但并没有引起大的反响。40 年代延安时期对民间美术的学习研究，诸如民间剪纸、民间木版年画等也尚浅显。改革与开放的冲击，才使人们的头脑震惊了，对民间美术的抢救与研究、开发的紧迫感加强了。

许多中外友好人士提醒我们：“一心搞工业建设，待回过头来时，民间文化已被淘汰得无影无踪了。”西方人在自己的本土上许多民间美术已找不到了，便将触角伸向他国去寻觅，这些教训促使我们去认真思考，真是前车之鉴。

自 20 世纪 80 年代起，中国文化主管部门提出了“挖掘抢救民间艺术遗产”的口号并实施“民间艺术集成”计划，取得了可喜的成果，遗憾的是民间美术不在此计划内。1985 年中央美术学院杨先让教授站出来，大声疾呼：“民间美术是民族艺术的本源”，“古往今来，中国的美术界只着眼于专业美术，而对民间美术是漠视的，一部中国美术史，不曾有半篇民间美术史的史迹”。（《杨先让文集》）

80 年代以来，中西文化的交流撞击，文化界出现“现代艺术热”，转而出现在传统文化反思后的“寻根热”，激发了人们对民间美术的空前热情，对长白山满族民间美术的挖掘与研究就是在这一背景下开始的。

二、长白山——满族的发祥地

长白山是中国的名山，是东北的最高峰，主峰白头山插入云天，隐没于林海之中。它是图们江、鸭绿江、松花江三江之源；它是人参、貂皮、鹿茸角三宝之乡，是满族的发祥地。

(图 1)

战国时《山海经》一书载：“大荒之中，有山曰不咸，有肃慎氏之国。”

《晋书·四夷传》载：“肃慎氏，一名挹娄，在不咸山北… …。”

肃慎、挹娄，都是满族的先人。不咸山，即长白山。就是说，当年满族的祖先，居住在长白山北麓。



图 1: 长白山

长白山,夏、周、秦以前称不咸山;汉时称单单大岭;后魏时称盖马大山;唐朝时称太白山;金朝时始称长白山,因“山体皆沙石,而草木不生,积雪四时不消,白头之名,似以此也。”(《李朝实录》)长白山以它奇伟、秀丽的姿色和神话般的魅力,吸引着千千万万的女真人(明代时对满族先人的称谓)并在女真人中流传着一个优美的神话传说:“满洲原起于长白山之东北布库里山下,一泊名布尔湖里。初,天降三仙女,浴于泊,长名恩古伦,次名正古伦,三名佛古伦。浴毕上岸,有神鹊衔一朱果,置佛古伦衣上,色甚鲜艳。佛古伦爱之,不忍释手,遂衔口中。甫着衣,其果入腹中,即感而成孕。告二姊曰:‘吾觉腹重,不能同升,奈何?’二姊曰:‘吾等曾服丹药,谅无死理,此乃天意,俟尔身轻,上升未晚’。遂别去。”(《清太祖武皇实录》)后来,佛古伦生下一男孩,姓爱新觉罗,名布库里雍顺,他就是满族的始祖。这个神话说明了长白山一带广阔地域,是满族先世发祥的地方。

据载,清太祖努尔哈赤出生地弗阿拉城,就是在发源长白山西麓的苏克素浒河畔。他少年时代,常常到长白山莽莽林海中挖参、采药、打松籽、捡蘑菇,长白山区是努尔哈赤的家乡。

在明代,把女真分为建州女真、海西女真、野人女真三大支系,在长白山区则主要居住着建州女真各部。明万历十一年(1583年),25岁的努尔哈赤成为建州女真的军事统帅,他首先统一了建州各部,日益强大,并开始统一海西女真各部。明万历四十四年(1616年)努尔哈赤在赫图阿拉(今辽宁新宾老城)称覆育列国英明汗,国号大金,年号天命。他以此为基地,南征北战。1621年迁都辽阳,1625年迁都沈阳,1636年皇

太极称帝，定国号大清。1644 年入主中原，顺治帝迁都北京，开创了大清近三百年的基业。

从肃慎至勿吉、挹娄、靺鞨、女真——满族的先民在长白山区繁衍生息了三千余年，在漫长的岁月里，创造了独特的满族民间文化。

三、封禁——满族民间文化的湮没

满族民间文化，特别是满族民间美术，长期以来未被发现与认识，与清王朝的封禁政策是分不开的。

明代时，居住在长白山区的建州女真，其经济不只靠狩猎渔捞，已进入农耕时期。“建州毛怜，则渤海大氏遗孽，乐住种，善缉纺，饮食服用，皆如华人。”（《皇明九边考》）人丁兴旺，村屯密布。

但是，由于连年战争，满族各部男子几乎全被征调，跟努尔哈赤及皇太极征战四方，随着清军进关，部族流动更大，满族西迁争先恐后，从此长白山区人烟日稀。

蕴藏在满族民众中的民间美术也随之流散，因离开了生长它的土壤而很快枯萎了。

清朝定都北京后，视长白山为“兴邦建业的祖基发祥地，不可亵渎”，于康熙 16 年（1677 年）下令：兴京以东、伊通以南、图们江以北为封禁地。它包括今铁岭、抚顺、通化、白山、延边、长春、吉林、四平、辽源等市所辖的二十余县的广大地区。规定禁条有四：移民之居住有禁；田地之垦辟有禁；森林矿产之采伐有禁；人参东珠之掘捕有禁。康熙 41 年（1702 年）下令

全部封禁。

封禁期间，禁区划分为一百零五个围场，有官兵看守，定期围猎鹿羔等物上献朝廷。每年允许一定数量的人进禁区挖参，设参局予以管理。

从此，这里成为无人居住的荒山野岭，到处是森林草莽，野兽成群、鹰飞鸟窜。至光绪 4 年（1878 年）开禁，其间长达 201 年。

长白山区开禁之初，许多满族人陆续举家迁回，渐有冀鲁豫流民来这里垦植，满汉杂处，久之融为一炉。但仍是“地极荒凉，晴日飞雪、林木森森、人烟稀少。”（《海龙县志》）

乾隆 28 年（1763 年）在今辽宁新宾设兴京厅统辖封禁区大部地方。光绪 3 年（1877 年）设通化县；光绪 5 年（1879 年）设海龙厅；光绪 28 年（1902 年）设柳河、辑安、临江、东平（东丰）、西丰、西安县；光绪 32 年（1906 年）设长白府；光绪 34 年（1908 年）设濛江州；宣统元年（1909 年）设抚松县、辉南直隶厅。

综上所述，由于这历史的因素、地理的因素，使满族发祥地的满族民间美术被长期湮没。

四、满族民间美术的挖掘与发现

在工作中，有机会查阅了许多东北的地方志和有关史书，得知长白山区是满族的故乡，是满族乡土文化的发祥地，因此推断：这里必将有满族民间美术留存。于是开始了探寻，多年来，走访了长白山下、鸭绿江畔的许许多多镇、乡、村、屯；结识

了许许多多木把、参农、农妇、村姑。

1983年，在通化县发现了几幅独特的民间剪纸，那是两个正面站立的男女人物和四折剪成的龟和蛙，题材独特、造型古朴、剪技粗犷。经考证，这是满族神灵崇拜、图腾崇拜的遗迹。经分析辨认，这应是满族的民间剪纸，随即走访了这位剪纸作者。

这是位50多岁的妇女，母亲和外祖母都是“在旗的”，是通化县富江人。这里隔富尔江和新宾相望，历史上新宾老城是努尔哈赤称汗的地方，富江离努尔哈赤的出生地弗阿拉不足百里。

这些剪纸是她小时候跟姥姥学的，都是当时的样子。姥姥活着的时候，每年都要剪这些小人儿、龟、蛙等小动物贴到墙上，以示吉祥。是满族的乡土文化陶冶，培育了这位满族剪纸作者。

第一位满族剪纸作者的发现，奠定了良好的开端。之后，又先后在通化县、东昌区、集安市、梅河口市发现了几位满族民间剪纸能手，她们散居长白山区各县，但剪纸的题材、风格、手法有许多共同之处，足以说明满族民间剪纸有着自己的艺术语言和传承方式。

满族民间剪纸的发现，推动了对满族民间美术各个门类的调查与挖掘，先后到抚松、靖宇、长白、集安、通化县、柳河、梅河口、辉南、新宾、伊通、吉林、长春等县市，参观文物古迹，查阅地方史志，走访满族老人，请教专家学者……经过几年的努力，占有了较为详实的第一手实物、图片和史料，形成了较为完整的艺术档案。

在收藏的满族民间美术作品中，满族民间剪纸和满族民

间刺绣（主要是枕头顶）具有了相当的数量和很高的水平。1987年2月在北京民族文化宫举办了《长白山满族民间刺绣、剪纸作品展览》，由民族文化宫、吉林省文化厅、吉林省委联合主办。溥杰、启功、常书鸿、关山复等满族前辈为展览题词，在京的专家、学者参加了开幕式，对来自长白山区满族发祥地的满族民间美术给予了很高的评价。

五、满族筐编艺术的研究与开发

长白山区的满族民间美术，内容丰富，它包括剪纸、绘画、服饰、刺绣、建筑、木雕、家具、桦树皮编缝等。许多样式的民间美术与树木、树皮、树条儿等纤维植物相关，森林、树木是满族及其先人衣、食、住、行、用的来源，形成了满族具有鲜明民族个性、地域个性、时代个性的“木文化”。

长白山筐编艺术是最典型的木文化，是民间美术中的佼佼者，千百年来，木文化在民间传承沿袭，广为应用。这些筐具集审美价值、实用价值为一体，是朵朵烂漫的山花，闪现着奇香异彩。

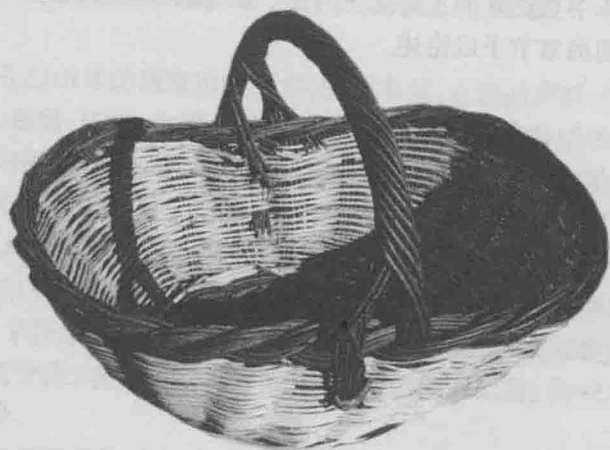
随着现代物质生活、文化生活的改变，必然导致生活习俗、审美追求的改变。许多满族民间美术品面临泯灭，如满族的民间家具，尽管坚固如初，但因式样过时多被弃置仓房或拆毁；满族的民间建筑，随着农村经济的发展，多被拆除，重盖新房；满族的民间刺绣，现在见到的均为五十年前的遗物，今天的青年女子已无人会绣花纳朵了……

长白山筐编艺术同样面临这一局面，种种筐编制品行将

消亡。

正是这个缘由,对长白山筐编艺术进行大面积田野考察,包括满族筐编艺术的历史沿革;长白山区的筐编材料;寻找不同种类、不同造型、不同材料、不同用途的筐编艺术制品;材料割采加工、编结技艺、艺术价值;如今筐编匠人的生存状况、年龄结构;筐编艺术制品的现状;筐编艺术制品的开发和前景……是紧迫而又重要的科研使命。这些内容,可谓繁杂,难寻可参考资料,无捷径可走。

本书要论述的正是这些问题。在考察、研究的基础上,通过后面的章节予以论述。



目 录

绪论.....	(1)
第一章 筐的文化涵概	(1)
第二章 长白山满族筐编艺术的历史沿革	(5)
第三章 长白山丰富多样的筐编材料	(9)
一、树皮材料	(9)
1、桦树皮	(9)
2、椴树皮	(11)
二、树条儿材料	(13)
1、杏条	(13)
2、紫穗槐	(15)
3、柳条儿	(16)
崖柳	(17)
细柱柳	(17)
旱柳	(17)
紫柳	(17)
蒿柳	(18)
4、榆条儿.....	(18)
榆	(19)
春榆	(19)

5、柞树条儿	(20)
6、腊木条儿	(21)
7、榆树勒子	(21)
三、草苴材料	(22)
1、靛靛草	(22)
2、稻草	(24)
3、蒲草	(26)
4、芦苇	(26)
5、水葱	(27)
6、包米窝儿	(27)
第四章 长白山筐编艺术的多姿多彩	(29)
一、背筐	(29)
1、树皮背筐	(32)
2、杏条儿背筐	(32)
3、柳条儿背筐	(33)
二、梁儿筐	(33)
1、腰筐	(33)
2、扁筐	(37)
3、团筐	(37)
4、土篮子	(38)
5、粪筐	(39)
6、挑筐	(39)
三、篓筐	(41)
1、鸡轱辘	(41)
稻草编鸡轱辘	(42)
柳条编鸡轱辘	(43)